

Proyecto pedagógico mediado por la formación inicial en música para fortalecer la autonomía como prevención en la reinserción del consumo de SPA, en la media vocacional de los estudiantes de la institución Héctor Ángel Arcila, pertenecientes a la Corporación A un nuevo amanecer.

---

Jorge Mario Guapacha Vélez

---

Juan Sebastian Piñeros Carvajal

Universidad Tecnológica de Pereira

Facultad de Ciencias de la Educación

Licenciatura en Comunicaciones e Informática Educativa

Pereira/Risaralda 2019

## **Contenido**

1. Problema.	Pg 4
2. Justificación.	Pg 6
3. Objetivo general.	Pg 10
4. Objetivos específicos.	Pg 10
5. Población.	Pg 11
6. Marco teórico	
Capítulo 1	Pg 12
Capítulo 2	Pg 23
7. Metodología	Pg 34

Tipo de investigación	Pg 36
8. Secuencia didáctica	Pg 37
9. Reflexión final	Pg 66
10. Marco de referencia	Pg 69

## **Planteamiento del Problema**

Las spa, lícitas o ilícitas, hacen parte del modelo de mercado, como un producto más, con todo el proceso de marketing y creación de necesidades, siendo un atractivo fuerte en edades tempranas y jóvenes. La falta de autonomía, hace que se tome la decisión de consumir, sin información previa, asumiendo riesgos y en algunos casos por reconocimiento en grupos.

La oficina mundial de las Naciones Unidas contra la droga y el delito establece que el 5,6% de la población mundial ha consumido algún tipo de sustancia psicoactiva (Spa) por lo menos en una ocasión en 2016, a su vez alrededor de 31 millones de personas que consumen Spa presentan algún factor nocivo para la salud, es decir, que necesitan algún tipo de tratamiento.

Según el último estudio de consumo en población general del 2008 en Colombia, alrededor del 2.3% de la población ha consumido sustancias psicoactivas en el último mes. La marihuana es la sustancia preferida de los colombianos, asimismo, las edades de mayor consumo están entre los 12 y 24 años, y el Eje Cafetero se registra como la segunda región del país con mayor número de consumo, además esta región presenta un promedio alto en el uso de la heroína “droga maldita”. El Observatorio de Drogas del Eje Cafetero, reporta que la edad mínima de prueba o uso de esta sustancia es de 8 años y la máxima de 17, es decir, que el promedio de edad de consumo es de 11,7, por otra parte, la normalización del consumo de drogas en contexto educativos ha incrementado según los últimos estudios en población escolar en Colombia, donde las edades de inicio oscilan entre 11 y 12 años de edad.

Algunos factores asociados al consumo y abuso de Spa como la delincuencia común, tienen notoria presencia en la región, y son cada vez más los jóvenes que están bajo el sistema de responsabilidad penal (Srpa), o bajo el programa de atención especializada del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. En conformidad con este panorama, el Sistema de Información Regional sobre Drogas del Eje Cafetero señala que el 69% de los jóvenes entre 14-17 años que se encuentra en un centro de atención especializada (Cda) disminuye el consumo de Spa, por otro lado, el 12,3% que se encuentran en esta condición reinicia o recae en el uso de las drogas, por ser una población más propensa al abuso de consumo y venta de Spa con pocos factores protectores que conlleva a la dependencia de la sustancia.

El 47,8% de los jóvenes tienen familiares que han consumido o consumen drogas, los tíos, hermanos y padres son los parientes con mayor acercamiento en actividades delictivas, y aportan en la normalización en contextos de consumo, provenientes de jóvenes y adolescentes, lo que los hace más vulnerables al consumo problemático y dificulta su proceso de restablecimiento de derechos ya que además del consumo se encuentran factores sociales asociados a la vulneración de derechos.

Por lo anterior, el presente proyecto, luego de un trabajo de inmersión y de investigación acción participativa, IAP, plantea un proyecto para prevenir la reinserción de consumo de spa, implementado con el fin de potenciar en los niños y jóvenes las capacidades analítico reflexivas, dialécticas, innovadoras, críticas y artísticas, donde se lograron encuentros más eficientes y conocimientos significativos en su proceso de rehabilitación, con mayor calidad humana desde el contexto educativo, mediatizado por un proyecto pedagógico para la prevención de consumo de sustancias psicoactivas (Spa), desde el fortalecimiento de los ejercicios de autonomía en los

estudiantes de la media vocacional del Héctor Ángel Arcila pertenecientes a la Corporación un Nuevo Amanecer.

### **Justificación**

El presente trabajo se realizó en el marco de la práctica formativa realizada en el Observatorio de Drogas del Eje Cafetero, práctica que dentro de sus actividades en la corporación buscaba fortalecer las estrategias de trabajo colectivo y prevención del consumo en la comunidad de usuarios (como denominan a los jóvenes dentro de la institución donde se realizó el trabajo de investigación) desde la IAP y así potenciar su formación y su proceso de rehabilitación.

Teniendo en cuenta que la investigación acción participativa como estrategia es un argumento de que en la sociedad existen saberes propios de su cultura en busca de unidad, relación de saberes y conocimientos como un complemento para el reconocimiento social de los jóvenes con problemas de abuso de sustancias, es indispensable para saber vivir, sentir y pensar en grupo para reconocer al otro, valorarlo y construir grupalmente un pensamiento justo y democrático.

La investigación se realizó en La corporación A un nuevo amanecer ubicada en la vía que de Pereira conduce al corregimiento La Florida en la vereda las bananeras, en la corporación se trabaja en el restablecimiento de derechos de niños y jóvenes entre los 8 y los 18 años, algunos de la comunidad Lgtbiq que presentan problemas en el consumo de sustancias psicoactivas y presta su servicio como establece el artículo 185 de la ley 100 de 1993, brindando las condiciones necesarias de personal, infraestructura física, dotación, procedimientos técnicos administrativos, sistemas de información para garantizar la atención a los usuarios, dar la oportunidad, seguridad y racionalidad técnica y científica; según el Ministerio de salud.

En unos primeros acercamientos a la comunidad durante la realización de la práctica formativa se pudo constatar el arte, y específicamente, la música como un eje temático que despertaba un interés significativo por parte de los estudiantes, contrastándolo sobre todo con otros ejes temáticos que son abordados desde la educomunicación como lo son la fotografía, la radio y el vídeo. Este interés particular se adhiere a aspectos ligados al conocimiento previo en música producto del tiempo invertido escuchando todo tipo de géneros musicales y la utilización de prácticas como el freestyle<sup>1</sup> y beatbox<sup>2</sup> que potencian las habilidades literarias, rítmicas y creativas, hacen que este proyecto se incline hacia la construcción de un proyecto pedagógico mediado por la formación inicial en música.

Esta construcción supone la posibilidad de fortalecer el proceso de rehabilitación desde la mediación musical en un proyecto donde se aborda una metodología que tiene en cuenta una población vulnerada en tantos aspectos emocionales, cognitivos e incluso físicos donde se empieza por trabajar las relaciones a nivel intra e interpersonales, el ser, el saber y el hacer teniendo en cuenta el arte como un factor elemental dentro la expresión humana y del desarrollo del individuo en el mundo. De esta manera este trabajo propone una estructura para organizar secuencias de intervención, donde fases con naturaleza exploradora para entender las necesidades cognitivas son determinantes en su desarrollo.

Desde un aspecto humano el uso y abuso de sustancias, ligado a factores de la vida cotidiana de los jóvenes como la violencia, el abandono, situación de calle, han supuesto en ellos un desarraigo en ciertos aspectos de su autonomía emocional, la cual en palabras de Miguel Fernández Rodríguez (2013) se puede entender como un concepto amplio que incluye un conjunto de

---

<sup>1</sup> Improvisación en canciones de estilo libre con ritmos de hip hop.

<sup>2</sup> Recreación vocal para generar sonidos y ritmos musicales.

características y elementos relacionados con la auto gestión personal entre los que se encuentran el autoconocimiento, la autoconciencia, la auto aceptación, el autoestima, la autoconfianza, la auto eficacia, la responsabilidad, actitud positiva de la vida , análisis crítico de normas sociales la capacidad para buscar ayuda y recursos.

De esta manera, los niños y jóvenes con problemas de consumo de SPA se les debe brindar atención especializada, como lo establece la política nacional para la reducción del consumo de drogas y su impacto, a pesar de esto la corporación a un Nuevo Amanecer no cuenta con un proyecto pedagógico transversal, con enfoque diferencial en su plan de estudios de acuerdo a la ley 115 artículo 6° el estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país como fundamento de la unidad nacional y de su identidad, donde construyamos un saber para la vida, y formar sujetos participes y dialógicos en la construcción de una nueva cultura en la prevención de SPA.

Estas características mencionadas anteriormente son cruciales para su proceso de rehabilitación y su propio crecimiento personal, lo que lleva a la institución a enfocar parte sus temáticas a trabajar en restablecer estos aspectos, que permiten llevar a cabo un proceso en el que se contempla el conocimiento de los jóvenes que han pasado por este y otros centros de atención especializada en el consumo de sustancias psicoactivas, y permite ver a través de sus experiencias para conocer sus necesidades e intereses y así diseñar un proyecto pedagógico mediado por la formación inicial en música, que busque potenciar los ejercicios de autonomía y que, de acuerdo a la sección III de la ley 115, artículo 20, propicie una formación general que medite el acceso de manera crítica y creativa al conocimiento científico tecnológico artístico y



humanístico y de sus relaciones con la vida social y la naturaleza de manera que prepare al educando para su vinculación con la sociedad.

La investigación realizada sirve como medio para transformar las concepciones y realidades en su propio entorno y reconocer en niños y jóvenes su capacidad de explorar, observar y preguntar sobre sus necesidades y problemáticas para permitirse deconstruir las dinámicas conductistas de repetir los procesos y los discursos, además de tener una estrecha relación con la organización social de las personas. Así mismo permite generar un proceso organizado de indagación, para formar sujetos participes y dialógicos en la construcción de una cultura en la prevención de consumo de Spa, entendiendo las concepciones de Freire en tanto a que somos seres histórico-sociales, con capacidades de intervenir en el mundo, de recrearlo, lo que nos lleva a un paradigma donde todos somos aprendices y maestros.

En la medida en la que los lineamientos de iniciación musical emanados por el Ministerio de Cultura Nacional proponen los ejes temáticos pertinentes para abordar correctamente la pedagogía en música, estos ejes requieren de una articulación con el contexto lo que conlleva a la búsqueda de metodologías existentes en la formación en música, de esta manera, la correcta articulación de la pedagogía en música con el contexto es fundamental, para esto se ha previsto una revisión para encontrar experiencias con esta naturaleza en un entorno terapéutico, un contexto con personas que estén pasando por un proceso para prevenir reincidencia en hábitos de consumo de SPA.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Diseñar un proyecto pedagógico mediado por la formación inicial en música para fortalecer la autonomía como prevención en la reinserción en el consumo de sustancias psicoactivas (SPA) en la media vocacional de los estudiantes del Héctor Ángel Arcila pertenecientes a la Corporación un Nuevo Amanecer.

### **Objetivos Específicos**

- Identificar las estrategias para la prevención en consumo de Spa en la media vocacional de los estudiantes del Héctor Ángel Arcial pertenecientes a la corporación A un Nuevo Amanecer.
- Analizar los factores de riesgo que perciben los estudiantes de la media vocacional del Héctor Ángel Arcila pertenecientes a la corporación A un Nuevo Amanecer relacionados al consumo de SPA.
- Diseñar un proyecto pedagógico mediado por la formación inicial en música para fortalecer la autonomía como prevención en la reinserción del consumo de SPA en la media vocacional de los estudiantes del Héctor Ángel Arcila pertenecientes a la corporación A un Nuevo Amanecer.
- Implementar el proyecto pedagógico mediado por la formación en música para fortalecer la autonomía como prevención en la reinserción del consumo de sustancias psicoactivas (SPA) en la media vocacional de los estudiantes del Héctor Ángel Arcila pertenecientes a la Corporación un Nuevo Amanecer.

## **Población**

“La Fundación A un Nuevo Amanecer es una corporación dedicada a proteger y dar una atención integral a la población regional con conductas adictivas y/o condiciones de vida que presentan algún grado de desorden individual, familiar, social, laboral y/o académico a través de los programas de atención integral a adolescentes masculinos; ofreciendo servicios de protección, prevención y tratamiento con el apoyo de un equipo interdisciplinario.”

Amanecer tiene un convenio con el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), además de la ayuda de la administración municipal, que es propietaria del predio mencionado y que lo entregó en comodato a dicha corporación.

Su principal tarea es atender a niños y adolescentes entre los 8 años de edad y los 18, todos ellos con problemas de consumo con el objeto de brindarles una atención adecuada, a su vez el personal de trabajo que directamente está en contacto con los adolescentes y que está conformado por 15 personas entre los directivos, una psicóloga, una trabajadora social, un pedagogo reeducador, un nutricionista, terapeuta ocupacional y un psiquiatra.

Su proceso educativo lo realiza a través de un convenio con la institución Héctor Ángel Arcila, quien envía a los maestros para el centro de atención especializada, dado que los estudiantes deben estar las 24 horas del día, los 7 días a la semana en la sede de la corporación. El tratamiento que ofrece la fundación tiene una extensión aproximada de 9 y 12 meses y el proceso de reeducación lo reciben 38 niños y jóvenes en situación de drogadicción.

## **Capítulo I**

### **Educación bancaria – Educación liberadora**

Para abordar una herramienta pedagógica desde la investigación debe existir una estrecha relación entre el conocimiento y la forma en cómo se enseña, es decir, repensar la educación constantemente para la transformación de los métodos de enseñanza tradicional, tal como lo señala Mejía (2006) “Estas búsquedas significan la capacidad de releer las relaciones entre teoría y práctica en el ámbito de la educación y la pedagogía generada por los profundos cambios de las transformaciones en la esfera de la revolución científico técnica en marcha” (p.132). Es decir, que el proceso investigativo es utilizado como medio para cambiar concepciones, realidades, dando una mirada crítica al oprimido, para emanciparse del sistema. Por qué hay que emanciparse del sistema, tener en cuenta la población trabajada

En este sentido, liberarse de un sistema opresor, donde es funcionalmente viable para el desarrollo de la sociedad no es simple, como lo establece Freire (1970).

Uno de los problemas más graves que se oponen a la liberación, es que la realidad opresora, al constituirse casi como un mecanismo de absorción de los que en ella se encuentran, funciona como una fuerza de inmersión de las conciencias (p.50)

Es decir, la pedagogía del oprimido busca restaurar en el proceso de enseñanza, la intersubjetividad de los educandos por medio de una pedagogía del ser, dado que ninguna pedagogía es distante a un tratamiento humanista para la restauración del pensamiento crítico, como lo explica, Freire (1970)

Ninguna pedagogía realmente liberadora puede mantenerse distante de los oprimidos, vale decir, hacer de ellos seres desdichados, objetos de un tratamiento humanista, para

intentar, a través de ejemplos sacados de entre los opresores, la elaboración de modelos para su promoción. Los oprimidos han de ser ejemplo de sí mismos, en la lucha por su redención (p. 54)

Por lo tanto, el oprimido va descubriendo e indagando sobre el mundo de la opresión y como se constituye en la sociedad, por ende se conoce como la pedagogía del ser. Por esto la pedagogía liberadora no puede ser creada ni puesta en práctica por los opresores, ya que no se estarían rompiendo los paradigmas en la educación para formar ciudadanos críticos, libres de la opresión. Savater parte de la escuela como eje del desarrollo de una pedagogía liberadora que proponga desde la enseñanza moderna el plantearse como objetivo conseguir individuos auténticamente libres. Desde la perspectiva de Savater (1997) “La escuela debe formar ciudadanos libres, no regimientos de ordenacismo fanático que probablemente acabaran reciclando la represión que han sufrido en violencia contra chivos expiatorios que sus jefes les designen (p. 48).

Bajo este pensamiento Freire (1970) y Mejía (2006) muestran como la investigación en procesos educativos reafirma el sentido liberador que debería tener la educación, garantizando los medios adecuados para que sea posible un resultado de una nueva cultura, soportado en los saberes propios de cada individuo para una mejor dinámica educativa, mostrando el acto educativo como medio para llegar a emancipar, es decir, aprehender a comprender de manera crítica el mundo. Mejía (2006) señala “En este marco que se desarrollan las pedagogías fundadas en investigación, que son desarrolladas en contextos de paradigmas y de corrientes precisas, y se van constituyendo como otro enfoque pedagógico” (p. 137). En este contexto el otro enfoque que menciona Mejía, es la pedagogía del oprimido como estrategia para desarrollar la investigación como medio para la liberación del oprimido.

Por lo tanto esta investigación como estrategia pedagógica requiere entender que la construcción de nuevas pedagogías son un proceso colaborativo, dado que se deben incluir todos aquellos individuos oprimidos, para tener un mejor desarrollo de las propuestas pedagógicas, para Freire (1970)

La pedagogía del oprimido, [es] aquella que debe ser elaborada con el yo y no para él, en tanto hombres o pueblos en la lucha permanente de recuperación de su humanidad.

Pedagogía que haga de la opresión y sus causas el objeto de reflexión de los oprimidos, de los que resultará el compromiso necesario para su lucha por la liberación, en la cual esta pedagogía se hará y rehará p (43).

Lo que conlleva a repensar una pedagogía que tenga como fin permitir a los educandos lograr un conocimiento propio de su entorno, y así tener un horizonte donde se piense, actúe y se viva mejor. En relación a la propuesta de la pedagogía del oprimido como estrategia para convertir la investigación como pilar fundamental en el proceso educativo, se debe partir de los saberes previos del estudiante, como lo plantea en su propuesta la investigación como estrategia pedagógica Iep Mejía, Manjarres (2006).

En este sentido el trabajo realizado con los niños y jóvenes de la institución arrojó desde la investigación que los estudiantes de la corporación tienen una clara concepción de sus factores de riesgo para la reinserción en el consumo, y de las dinámicas que se dan dentro de la institución que no favorecen a su proceso de rehabilitación, como por ejemplo, los problemas de convivencia los cuales sólo dejaron saber conforme se hicieron los acercamientos. Así mismo, reclaman que no se han tenido en cuenta sus particularidades al momento de recibir educación dentro de la corporación, ellos apelan que deberían estar aprendiendo “algo para la vida” refiriéndose a un oficio, pues muchos no consideran la educación superior como una opción.

La Iep tiene como idea que en la sociedad existen saberes propios de la cultura, los cuales negocian permanentemente con las formas establecidas del conocimiento; por ello, la investigación planteada en los grupos infantiles y juveniles busca la unidad y la relación de saberes y conocimientos como partes complementarias, a través de una propuesta metodológica que realiza el reconocimiento social de los actores (p. 143)

Durante los acercamientos a los jóvenes de la corporación se pudieron notar prácticas recurrentes en todos ellos como lo son el Freestyle y el Beatbox, técnicas que pertenecen a la cultura del hiphop y que los jóvenes llevaban a cabo de manera grupal, este detalle es de gran importancia pues es bajo esta premisa que se pueden definir, en primera instancia, que existen una serie de conocimientos previos en cuanto a la oralidad (el canto, la rima, la creatividad) y al ritmo (la métrica, el Beat que se recrea con la boca) Por otro lado, que los mismos estudiantes expresaran que en la clase de música que se les iba a impartir querían aprender a hacer- o mejor dicho producir- rap.

Como parte de este reconocimiento social de los actores, podemos entender como el rap ha significado para ellos una expresión donde están consignadas las historias que los hacen sentir identificados, el rap como género ha permitido en su esencia hablar de la vida en la calle, de la vida con los amigos, de la vida del consumo, de la vida en el delito, de la vida por la que los jóvenes de esta corporación alguna vez ha tenido que vivir. Y surge en el rap como consecuencia de esto la posibilidad de que lo que esté allí sonando sea su propia historia, su pensar, su libre expresión donde principalmente se ven reconocidos y se reconocen entre ellos.

Ahora bien, esta propuesta no tenía como meta formar científicos, de lo que se trató fue de construir una cultura ciudadana crítica, empoderada, en confrontación con la realidad opresora que se da en la cotidianidad. Esto permitió construir una ruta de investigación, por medio de nuevas preguntas relacionadas con las necesidades actuales de los jóvenes, que van surgiendo en el proceso de indagar sobre los problemas planteados en la sociedad y que son factores para la opresión, así los educandos pueden desarrollar un pensamiento coherente dentro de su realidad. En otras palabras, es una nueva comprensión del conocimiento, como parte de una construcción cultural y humana, como aporte a la tesis propuesta por el programa Ondas (2006) “Lo que necesitamos es el desafío a la capacidad creadora y la curiosidad que nos caracterizan como seres humanos” (p. 130). Ondas habla de una necesidad de cuestionarnos sobre el mundo que nos rodea para fortalecer las capacidades reflexivas, de introspección para ser racionales sobre lo que nos afecta como individuos y sociedad.

La educación entendida como un proceso de transmisión de conocimiento, propone un cierto modelo de sociedad en el que los contenidos desarrollados en la escuela están regidos por un modelo socio económico, que no busca sujetos activos que le apuesten a la transformación de la sociedad si no que busca la división de las clases sociales, esto ha hecho de la enseñanza un paradigma en el cual el educador busca transformar la mentalidad de los educandos para generar una adaptación al contexto ,no construye pensamiento crítico, que conlleva aceptar una dominación por parte de todo un sistema que genera opresores y oprimidos, como lo establece Paulo Freire (1970)

Dentro de esta visión inauténtica de sí y del mundo de los oprimidos se siente como si fueran un objeto poseído por el opresor. En tanto para este, en su afán de poseer, como ya afirmamos, ser



es tener casi siempre a costa de los que no tienen, para los oprimidos, en su momentos de su experiencia existencial, ser ni siquiera es parecerse al opresor si no estar bajo él p. (67).

En este sentido, Freire analiza a los oprimidos como seres inconscientes de su opresión, que en lugar de buscar liberarse, tienden a transformar su realidad convirtiéndose en sub opresores, los cuales generan un factor de riesgo para la liberación del oprimido por medio de la educación. En consecuencia, y de acuerdo con Freire, un modelo tradicional que ve al estudiante como un depósito de información y se olvida de enseñarle a pensar y a leer críticamente perpetúa el modelo del opresor y mantiene al estudiante en el lugar del oprimido.

Los jóvenes con problemas de consumo de spa son seres oprimidos por un sistema social que no brinda las condiciones necesarias para un libre desarrollo de la personalidad, además de privarlos de derechos básicos como la educación digna y de calidad, por el contrario son sometidos al proceso donde se les llena de contenidos vacíos carentes de coherencia con sus contextos sin una pragmática más allá de la técnica, donde se les prepara para el trabajo y no para la vida.

En un proceso de liberación desde la escuela. se construyen instrumentos para desarrollar en los estudiantes un pensamiento crítico, el deseo de indagar, cuestionarse sobre el mundo que los rodea, para ello se requiere que el docente se convierta en un inquisidor quien, a través de la pregunta, lleva a los estudiantes a la reflexión, al cuestionamiento de su realidad inmediata, de los problemas sociales con los que conviven en sus comunidades, en una palabra, despertar en el estudiante el deseo de investigar y analizar su contexto para desarrollarse mejor en la vida. De esta manera, el arte y sobre todo la música suponen para el estudiante un medio de expresión, donde de manera creativa e íntima consigna en sus obras su interpretación del mundo, lo que le afecta y lo que le motiva, permitiéndose llevar a cabo estos procesos crítico-reflexivos en una educación para la vida.

Fernando Savater (1997) interpreta la escuela como un espacio donde los educadores, por el rol que desempeñan, son vistos como opresores y los educandos como una minoría con necesidad de liberarse de la opresión “el afianzamiento moderno del ideal libertad personal plantea una paradoja mucho más difícil de resolver. Desde luego, el objetivo explícito de la enseñanza en la modernidad es conseguir individuos auténticamente libres.” (p. 41) Por supuesto, se requiere la promoción de un educador que pueda pedagógicamente formar estudiantes con criterios, y conceptos coherentes con el contexto social, no obstante en instituciones de restablecimiento de derechos se encuentran otro tipo de educador carente de una pedagogía transversal, incluyente y que tenga en cuenta necesidades especiales para el desarrollo humano, seguido, el currículo empleado en estos espacios educativos no cuentan con un enfoque diferencial y acorde a las necesidades del contexto, que permita fortalecer las diferentes habilidades y el pensamiento crítico desde la autonomía de cada estudiante.

### **La investigación como proceso de enseñanza- aprendizaje**

Freire y Savater apuestan a la construcción de una sociedad que involucre nuevas culturas, basadas en la ciencia como pilar fundamental en los paradigmas de la educación. A mediados del siglo XX se empezaron a articular a los procesos de enseñanza y aprendizaje nuevas pedagogías basadas en la investigación como estrategia, para la liberación del oprimido, así propone Mejía, Manjarres (2006)

La investigación se comienza a trasladar a los procesos educativos en la década de los ochenta del siglo pasado, en diferentes lugares del mundo, buscando salidas a la crisis de la educación generada en las modificaciones apócales que vive la sociedad, emergiendo diversas propuestas metodologías, así como la creación de pensamiento sobre la problemática p.(138)

La investigación es, entre otras cosas, una de las acciones que genera cambios en la percepción de la realidad, por su misma dinámica contribuye a la formación de actores críticos y participes de su contexto. El concepto de investigación en la educación, en la pedagogía, en los procesos de enseñanza aprendizaje, permite entender la investigación como una disciplina propia del saber y el conocimiento.

En este sentido, el (Programa Ondas informe, 2006) propone que “Plantearse la investigación como estrategia pedagógica significa recuperar los discursos sobre la ciencia, sus impactos y sus modelos desarrollados durante el siglo XX, que inciden profundamente en los procesos educativos y escolares.” (p.138). Ahora bien, Ondas muestra como la práctica investigativa, no debe ser únicamente un proceso especializado, relacionando solamente con aquellos que pasaron por una formación académica más rigurosa, sino también como una estrategia que posibilita a los educandos, la apropiación del conocimiento por medio de herramientas dadas por la ciencia.

Aunque Ondas propone un modelo de investigación para los educandos, la práctica investigativa en espacios con jóvenes con problemas de consumo de spa, han permitido dar cuenta de que indagar y profundizar en un problema común, genera diferentes perspectivas y conclusiones personales, para la transformación del sujeto desde su propia práctica de indagar y cuestionar su problema, sirve para fortalecer y crear pedagogías de indagación para fortalecer la educación tal como lo señala Savater (1997).

Es el momento de recordar que la pedagogía tiene muchos más de arte que de ciencia, es decir, que admite concejos y técnicas pero que nunca se domina más que por el ejercicio mismo de cada día, que tanto debe en los casos más que por el ejercicio mismo de cada día, que tanto debe en los casos más afortunados a la intuición.” p. (49).

El análisis hecho por Savater permite entender un proceso más concreto en la búsqueda e implementación de nuevos modelos educativos que conlleven a una mirada crítica del mundo, mostrando un nuevo discurso y nuevas prácticas escolares, como pilar para orientar y moldear nuevas propuestas metodológicas en la educación.

### **La autonomía.**

La educación tradicional no permite al educador tener un acercamiento más humano con los estudiantes y más en contextos de vulneración de derechos, donde el oprimido al no ser consciente de su opresión no interioriza la dimensión de las diferentes causas de su estado, en este sentido, en su libro Pedagogía de la autonomía, Freire (1996) habla de un profesor pensante autónomo en su pedagogía como pilar fundamental para transformar la educación.

“Pensar acertadamente impone al profesor, o en términos más amplios, a la escuela, el deber de respetar no sólo los saberes con que llegan los educandos, sobre todo los de las clases populares- saberes socialmente contruidos den la práctica comunitaria- si no también, discutir con los alumnos la razón de ser de esos saberes en relación con la enseñanza de los contenidos.” (Pg. 31)

El proceso autónomo de cada estudiante por aprender e indagar sobre las diferentes problemáticas de su entorno le permite al educador ser transversal en los contenidos y así abarcar saberes para construir sociedad, una cultura urbana del conocimiento, donde los encuentros grupales en los diferentes espacios sean más significativos para todos los actores involucrados. Durante la construcción del proyecto se tuvo en cuenta principalmente el conocimiento previo y el interés que existía en cuanto a aprender a hacer rap, esta moción del grupo se respetó orientando los contenidos con el fin de atenderla.

“Saber que debo respeto a la autonomía, a la dignidad y a la identidad del educando y, en la práctica, buscar la coherencia con este saber me llevan inapelablemente a la creación de algunas virtudes y cualidades sin las cuales ese saber se vuelve falso, palabrería vacía e inoperante.” (Pg. 60)

El respeto del docente por los educandos y su forma de interpretar, interiorizar el mundo es vital para brindar las condiciones necesarias para un buen proceso educativo inclusivo donde se fomente el pensamiento crítico para el fortalecimiento de las relaciones sociales, es decir en espacios de constante vulneración de derechos, abarcando la educación como derecho fundamental en el desarrollo del ser, así mismo debe fomentar la asunción de procesos que puedan fortalecer y encausar su rehabilitación, de esta manera se debe tener en cuenta las diferentes concepciones como la de Freire (1996) cuando plantea:

“Asunción o asumir tienen otro sentido más radical cuando digo: una de las tareas más importantes de la práctica educativo-crítica es propiciar las condiciones para que los educandos en sus relaciones entre sí y de todos con el profesor o profesora puedan ensayar la experiencia profunda de asumirse. Asumirse como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador creador, realizador de sueños, capaz de sentir rabia porque es capaz de amar.” (Pg. 42)

Ejercicios como la construcción colectiva en la práctica musical propician la oportunidad de asumir roles funcionales dentro de una causa común, mociones que cuando se empiezan a ver estimuladas por los mismos procesos de creación toman forma hasta construir horizontes de sentido, propiciar este tipo de espacios es la misión principal del docente. En instituciones como la corporación A un Nuevo Amanecer el rol del docente debe ser un guía, compañero, del proceso de rehabilitación de los jóvenes donde por medio de las diferentes competencias

ciudadanas se fortalezca la laxos entre los educandos, los contenidos educativos y el rol del docente, con el fin de generar un aprendizaje significativo, reflexivo y crítico del contexto. Freire (1996)

“Tanto el profesor que menosprecia la curiosidad del educando, su gusto estético, su inquietud, su lenguaje, más precisamente, su sintaxis y su prosodia; como el profesor que trata con ironía al alumno, que lo minimiza, que lo “manda a ponerse en su lugar” al más leve indicio de su rebeldía legítima...transgreden los principios fundamentalmente éticos de nuestra existencia” (Pg. 58)

Es también una labor del educador poder reconocer las particularidades de los sujetos, como plantea Freire en el apartado anterior, la inquietud del estudiante le permitirá asumir un estado de compromiso con su proceso de rehabilitación para terminarlo con eficacia y orientar sus horizontes de sentido para la no recaída; todo este proceso se constituye en la autonomía. Es el caso de uno de los participantes del proyecto, quien asumió el proceso de formación inicial en música a pesar de encontrarse en el ciclo final de su periodo en la corporación, permitiéndose avanzar para profundizar en la guitarra, solicitando su instrumento para practicar entre la semana e incluso volviendo a la institución después de haber egresado para poder tener acceso a una guitarra ya que aún no contaba con una en casa. Es en estos sentidos donde la formación inicial en música supone un fortalecimiento en las competencias para la vida, pues se convierte en una plataforma donde los jóvenes pueden hacer ejercicio de su autonomía.

## Capítulo II

### **Formación inicial en música.**

A través de la Iep se pudo descubrir que la música era una forma de mediación para el aprendizaje y el fortalecimiento de la autonomía como una habilidad importante para la vida de los jóvenes sujetos de estudio.

Las primeras visitas, buscaron el acercamiento a la población, la búsqueda de saberes previos gustos y habilidades, en este sentido, encontramos un gran interés por aprender a hacer rap, creación o producción de los beats<sup>3</sup> y escritos de canciones propias que narraban sus realidades, como una forma de exorcizar sus vidas y adicciones.

Para producir beats o pistas instrumentales de las canciones se requieren de equipos y programas licenciados de los cuales la corporación no dispone, y son desconocidos por los jóvenes, no obstante esta moción permitió empezar por la propuesta de construir y ejecutar los beats de manera orgánica.

La formación inicial en música supone unas competencias que son básicas e indispensables en el desarrollo del conocimiento musical y el pleno ejercicio artístico; en principio, el estímulo del oído juega un papel importante dentro de esta iniciación pues el sonido está cargado de información que tiene que ser identificada por el oyente y categorizada en términos de tono, timbre, ritmo, melodía, etc. Esta temática es abordada en los lineamientos de iniciación musical como lo sonoro y lo auditivo, apartados que buscan hacer distinción entre la capacidad de oír (lo sonoro) y la habilidad de escuchar (lo auditivo). Así mismo éstos lineamientos se recogen entendiendo la iniciación en música no sólo como un aspecto que le atañe únicamente a entender lo musical, sino entendiéndola en palabras de MinCultura (2015) Aquello que suena y que

---

<sup>3</sup> Estilo musical, basado en mezclas o combinaciones de tambor, bombo y bajo que pueden realizarse de manera natural (con la voz) o con instrumentos. Algunos son grabados para ser utilizados como pistas para canciones.

podemos escuchar y sentir, se presenta de manera amplia, entendiendo que no se hace referencia al complejo musical solamente, sino también al sentido social, emocional, vital de la escucha, de la voz, de lo sonoro.

De esta manera se ha pretendido con este espacio gestado para la iniciación musical que propicie en los jóvenes el desarrollo de una mejor interacción con el mundo, es decir, contribuir a su manera de percibirlo, interpretarlo e intervenirlo, con herramientas y pautas para la apreciación y la ejecución técnica e instrumental en un constante proceso de expresión y exploración donde se empiecen a construir y legitimar discursos, además de potenciar habilidades para la vida como la creatividad, el trabajo colectivo, la otredad, la autonomía y el reconocimiento del arte como una alternativa para apoyar su proceso tanto dentro como fuera de la corporación.

Carl Orff plantea que la música como todo lenguaje puede ser aprendida de manera pasiva y amigable; su enfoque busca combinar la música, el movimiento, el drama y el habla en lecciones con temáticas de juego. En estos términos, la formación inicial en música parte de la palabra, que es la célula generadora de ritmo, con la que se pueden identificar y construir figuras con sentido expresivo para posteriormente interpretarlas mediante la “percusión corporal”, en este momento Orff incorpora además de la palabra, el movimiento, y le da ambos conceptos un carácter importante dentro de la práctica musical. Éste enfoque que Orff le da a la formación inicial en música en su Orff Schulwerk se destaca en el ámbito de la recursividad, puesto que busca lograr expresiones musicales en el niño con lo que se tenga al alcance; a este trabajo le llamó Elemental Music Making.

Durante las primeras sesiones con los jóvenes de la corporación, en un primer acercamiento a la concepción teórica del ritmo se hicieron ejercicios que incorporaban lenguaje-movimiento para el reconocimiento de los patrones, de esta manera se les pidió que siguieran con golpes de



piernas y palmas las sílabas de la frase “cu-chara de-palo” mientras la decían (en un patrón de negra-corchea-corchea) con la finalidad de que empezaran a relacionar cómo los acentos distribuidos en una secuencia de golpes empiezan a generar una sensación de ritmo, y se reconoce que cada golpe es como si fuera la sílaba de toda una palabra, esta palabra es un patrón rítmico. Este reconocimiento es preciso destacarlo puesto que se empieza a entender la música desde la corporalidad, recurriendo al cuerpo como primer instrumento dentro del Elemental Music Making.

Así mismo, lo vocal juega un papel importante en la asimilación de la música, en un principio muchos de los ejercicios de recreación de patrones rítmicos en instrumentos de percusión menor eran complejos de llevar por parte de los estudiantes, sin embargo, recreaban beats con la técnica de beatbox de manera adecuada, en términos de tiempo y acentuación, era todo lo contrario a cuando lo hacían con las manos, para buscar respuesta, o mejor dicho, solución, se indagó en los mismos estudiantes y se pudo constatar que aún no existían las relaciones que habían entre las distintas onomatopeyas que hacen y las figuras que intentaban en el instrumento, estas onomatopeyas (pum, tum, ps) varían según están distribuidos el acento y el pulso de cada figura, un vez clara esta relación, llevar a cabo el ejercicio en el instrumento tomó menos intentos.

El Elemental Music Making sugiere que los materiales de trabajo para la enseñanza sean “Básicos, naturales y cercanos al mundo de fantasía de los niños” todo esto para orientar la actividad de aprendizaje en una atmósfera de juego. La principal importancia de crear una atmósfera de juego es cómo permite al niño sentirse cómodo aprendiendo una nueva habilidad, en un constante ejercicio de abstracción musical; así mismo mantiene al niño alejado de sentirse evaluado o juzgado por sus compañeros y maestros. Si bien Carl Orff sugiere sus pautas para la formación en música centrado en la educación de la primera infancia, puesto que éste recoge

mucho del trabajo de Piaget y sus etapas de desarrollo, es elemental rescatar que su aporte a la educación en música es en un sentido muy amplio, articulable, transversal, en el que propone un enfoque donde el docente busca en el estudiante el desarrollo del verdadero disfrute de hacer música, y sin embargo, en todo este proceso el estudiante se encontrará también con el disfrute de construir colectivamente.

Por esta razón, era esencial que este proceso que asumían los jóvenes tuviera una naturaleza exploratoria y más cercana al juego que a la teorización de la música, interactuando con los instrumentos que estaban a la disposición del grupo, cada uno de los estudiantes buscaba la manera de ejecutarlos e identificar su sonoridad. Esta exploración le permite a cada joven además tener un criterio para elegir un instrumento que pueda ser de su agrado y que lo motive lo suficiente para aprender a ejecutarlo posteriormente con toda propiedad. Si bien el ejercicio de explorar es individual, la práctica de ejecutar se procura hacer de manera colectiva, es decir, todo el grupo hace el ejercicio rítmico en conjunto según el instrumento que esté explorando en ese momento cada estudiante y cambia de posición a otro instrumento. De esta manera también durante la ejecución del ejercicio se produce la sensación de musicalidad, una musicalidad de la que ellos están siendo parte al aportar con su sonido, y este momento de cohesión con el otro es indispensable cuando hablamos de el verdadero disfrute de hacer música, de cómo se empiezan a reconocer en ella.

Las sesiones con naturaleza exploratoria a nivel instrumental claramente pueden establecer una atmósfera de juego, en las que se interviene el instrumento sin ninguna finalidad más allá de buscar su sonoridad. Si bien el juego permite tener un ambiente libre de juicios, regido por normas consensuadas por todos sus participantes, ésta finalidad se debe fortalecer y para esto hay que llevar la práctica musical a un plano de la creatividad, donde la construcción colectiva se

convierta en la columna vertebral del desarrollo de los encuentros, y así consolidar la propuesta de la conformación de una banda como la actividad que más que potenciar sus habilidades musicales, les permitirá participar de una construcción conjunta obedeciendo a un rol que ellos mismos han asumido cuando eligen su instrumento después de la exploración, brindando las garantías para un proceso más significativo.

Carl Orff proponía en su Orff Schulwerk un *instrumentarium* para el trabajo en el aula el cual estaba conformado por distintos instrumentos de percusión menor (cajas, claves, panderetas, tambores, maracas) y otros instrumentos idiófonos (xilófono, metalófono, marimba) Estos últimos permiten mediante la percusión entablar relaciones melódicas, puesto que están conformados por barras de material organizadas en orden ascendente de tono y que al ser percutidas generan una nota. Podemos decir entonces que lo esencial en cuanto a instrumentos musicales se refiere, Orff procura tener una variedad de instrumentos de percusión cuyos timbres se puedan diferenciar y también un tipo de instrumento que tiene un despliegue visual de la escala cromática<sup>4</sup>, para crear las relaciones sonoras, la interiorización de intervalos y hablar al mismo tiempo de ritmo y melodía, es decir, armonía en el aula.

Para llevar a cabo este proyecto con una instrumentación similar a la que propone Orff, en la corporación se contaba con: un par de bongos, una caja, un par maracas, claves, una conga y un cencerro para la parte de percusión menor. También un sintetizador, u “organeta”, y una melódica, que reemplazaron a los instrumentos idiófonos, y se incorporó un tipo de instrumento no contemplado antes, de cuerda, la guitarra (tres guitarras) Este último instrumento es incorporado porque la edad de los participantes del proyecto permite llegar hasta un nivel en la formación musical donde se pueden explorar instrumentos que requieren de mucha más técnica, como la pisada de las cuerdas.

Estos apartados de Orff en lo que respecta a la formación inicial en música buscan facultar al estudiante en habilidades para la abstracción musical, este conjunto de habilidades es abordado en un nivel más complejo por Edwin Gordon cuando sugiere el término de ‘Audiation’; es decir, entender la música con procesos mentales en términos de tono, timbre, armonía, ritmo, etc; después de haber asimilado procesos de acercamiento al ejercicio musical en un entorno de juego.

La abstracción musical es también una facultad que le atañe a la experiencia, se requiere de práctica para llevar a cabo con éxito ciertos procesos mentales como distinguir el timbre de diferentes instrumentos u orientarse en el rango del tono en términos de agudos y graves, a pesar de esto, la misma abstracción empieza cuando hay una consciencia de todo lo que constituye el sonido, de que el fenómeno de lo sonoro es un fenómeno físico que sucede por la vibración de los distintos cuerpos y materiales, entre más rápido vibre un material más agudo será el sonido que producirá. De esta manera estas vibraciones pueden ser representadas de manera visual para así lograr representaciones que permitan la apropiación de conceptos como el tono o la intensidad. En uno de los ejercicios con los jóvenes de la corporación se logró buscar que identificaran únicamente con el sonido de referencia si el intervalo de la vibración pasaba de grave a agudo o de agudo a grave, este tipo de ejercicios fortalecen el acondicionamiento del oído en cuanto a la distinción de intervalos y a la concepción del tono en términos de ascendente o descendente, para este ejercicio la dinámica era indicar con las manos el desplazamiento que se hacía, teniendo en cuenta que agudo es arriba y grave es abajo. Está claro que es una cuestión de acondicionamiento puesto que los intervalos de 8va y 7ma son evidentemente más fáciles de distinguir que los de 3ra y 4ta justa, sin embargo no toma de muchos intentos para que el oído logre acostumbrarse y así los estudiantes puedan distinguir estos desplazamientos tonales.

Otra de las relaciones que podemos encontrar respecto a la abstracción musical durante el trabajo con los jóvenes estudiantes es la del círculo cromático, una herramienta gráfica que ilustra a manera de reloj las 12 notas del espectro y sirve para encontrar qué notas pertenecen a una escala según los intervalos que se aplican en ella y así encontrar tonalidades para comenzar un futuro proceso de composición. Esta herramienta permitió a los estudiantes que estaban buscando profundizar en la guitarra ubicarse mejor en el diapasón, mediante un referente visual y simbólico, además de construir escalas en el instrumento y establecer un vínculo teórico-práctico con la música.

### **Música para la vida**

Dentro de la formación inicial en música existen ciertos aspectos psicológicos adoptados por Edgar Willems quien hace un balance entre el ejercicio musical, la vida del ser humano y la sociedad. Plantea un paralelo entre el ritmo/la vida física; la melodía/el afecto y la armonía/la mente; haciendo las relaciones para ubicar una serie de objetivos musicales, humanos y sociales, entre los cuales cabe destacar: El desarrollo de la sensibilidad auditiva y el sentido rítmico (Obj. Musical); el desarrollo de todas las facultades sensorio motrices, afectivas, mentales e intuitivas-inventivas y creativas (Obj. humano) y por último, el dirigirse a todo público y sacar partido de la situación de pequeños grupos para cultivar las riquezas y las exigencias del encuentro con el otro- la escucha, la expresión propia y la comunicación- (Obj. Sociales)

En este sentido Willems propone que la formación en música no sólo brinda la posibilidad de capacitarse para la expresión artística a nivel teórico y procedimental, sino también, establece pautas para el desarrollo de habilidades psico-afectivas y motrices las cuales están presentes es todos los aspectos de la vida cotidiana del ser humano, para Willems(1975) “ La música es la

actividad humana más global, más armoniosa, aquella en la que el ser humano es, al mismo tiempo, material y espiritual, dinámico, sensorial, afectivo, mental e idealista, aquella que está armonía con las fuerzas vitales que animan los reinos de la naturaleza, así como con las normas armónicas del cosmos”.

Cuando en el proceso de formación musical surgen valores como el del respeto por el silencio, y se refuerza el de la escucha, empieza de manera superficial pero explícita un primer acercamiento a la vida en comunidad, y en consiguiente, a la otredad, que abordado desde el paradigma artístico no es más que el respeto hacia las expresiones del otro, a su manera de concebir la música y cómo éstas expresiones junto con las propias pueden llevar a una construcción conjunta en la búsqueda de las riquezas del encuentro colectivo. Durante las prácticas de ensamble en conjunto con los jóvenes estudiantes de la corporación se requirió de un consenso el cual consistía en hacer de 10 a 30 segundos de silencio absoluto con la finalidad de no saturar el oído y sobre todo para hacer hincapié en la autorregulación, es totalmente pertinente mencionar que la situación de abstinencia por la que están pasando estos niños y jóvenes supone en ellos síntomas que se manifiestan en episodios de ansiedad constantes y una poca capacidad de concentración, por lo tanto, darles acceso al instrumento durante toda la clase puede resultar un poco caótico para el desarrollo de la misma durante explicaciones o demostraciones. No obstante, quitarles los instrumentos para garantizar la “efectividad” del desarrollo de ciertas partes de la clase resultaría contraproducente pues los privaría de esa oportunidad de encontrar en ellos mismos un punto de autorregulación, donde una norma tan simple como hacer silencio significaba para ellos una tarea difícil, o tediosa, y terminó convirtiéndose en una norma habitual, un ritual que incluso los estudiantes llegaron a emplear durante las clases por iniciativa

propia y además aprendieron a disfrutar porque en cierta medida empezaban a apreciar el silencio, un silencio lleno de aves, viento y río.

Para Willems(1975) “la educación musical bien practicada según bases psicológicas es, por sí misma, profilaxis, y llega a ser, a menudo, *musicoterapia activa*. Entendemos por esto, aquella en que el sujeto, niño o adulto, en lugar de escuchar sólo en forma pasiva la música, toma parte y la vive”. Se puede entender con el planteamiento anterior como la práctica musical en un entorno terapéutico puede tomar un papel fundamental en los procesos que se asumen allí, ya que los enriquece desde el desarrollo humano integral, y no quedándose sólo en los términos apreciativos en los que se ha enmarcado el término *musicoterapia* en el campo de la psicología, la práctica musical como musicoterapia activa potencia las habilidades para la vida que son comprendidas en la vida física, la vida emocional y la vida mental, las cuales tienen unas relaciones psicológicas propuestas por Willems.

En cuanto a la vida física, se entiende la concepción del ritmo como el principio del movimiento y de la acción. Para la vida afectiva, el autor hace una relación con la melodía, donde existe un principio de sensibilidad. Por último propone para la vida mental una relación con la melodía, éste último momento habla del equilibrio, del conocimiento. Este planteamiento representa los tres momentos más característicos de la música, el ritmo y la melodía, comprendidos y cobrando sentido en la armonía; estos momentos son dados entre un polo material y uno espiritual, según el autor, que corresponden a las vibraciones sonoras-el mundo inorgánico, y al arte-la intuición, concibiendo el arte en términos de lo suprahumano y supramental al sentir que éste supera la comprensión humana.

Cuando se emplea la práctica musical en un entorno terapéutico como lo es la corporación A un nuevo amanecer se puede considerar la noción de que aprender haciendo es una forma de musicoterapia activa, en un nivel más actitudinal, ya que ejercicios como el conformar una banda donde cada estudiante asume un rol y en conjunto se proponen el objetivo de componer una canción establece unas dinámicas de trabajo que incluyen el compromiso, el respeto, y demás características de las relaciones sociales. Por otro lado, cuando la canción en cuestión es compuesta basada en los conocimientos previos que los estudiantes tienen sumados a los recursos técnicos y cognitivos adquiridos por su propia exploración con los instrumentos musicales y por las orientaciones de un guía/director que brinda las relaciones teórico-prácticas, hay construcciones que son más significativas y permiten llegar a una concepción más profunda de la música. En un aspecto individual desde la creación, el aporte propio a la obra musical donde el estudiante se siente reconocido, y en un aspecto grupal desde el disfrute de hacer música en conjunto en la búsqueda de una construcción colectiva del conocimiento.

Si bien Willems recomienda a los nuevos docentes no pensarse ni autodenominarse demasiado rápido musicoterapeutas, también reconoce que las características de la musicoterapia se dan en las particularidades de los casos. En lo que respecta a los jóvenes de la Corporación y en general a la población de menores con problemas de consumo de SPA, considerar la formación en música llega a contribuir a su proceso de rehabilitación al trabajar desde el ritmo y la disociación las capacidades motrices que en muchos casos se ven deterioradas por el consumo a temprana edad, así mismo, desde la melodía y armonía contribuye a la recuperación de habilidades cognitivas como la memoria, la comprensión lectora, la interpretación y la creatividad, y enriquece la vida afectiva en cuanto ocurre una sensibilización ante el mundo cuando se trabaja en el valor de la escucha y la colectividad, que en el camino si se aborda la práctica grupal y la



creación en conjunto potenciará las relaciones sociales y la vida en comunidad como se mencionaba anteriormente.

Cabe aclarar que dentro de la particularidad de este caso, una población como la de los jóvenes de A un nuevo amanecer además de padecer las consecuencias físicas y cognitivas del consumo y abuso de sustancias, que en varios casos incluye la medicación por problemas psiquiátricos, son vulnerados también en un aspecto cultural, es decir, los contextos de estos niños y jóvenes tienen orígenes de violencia y abandono en su mayoría lo que significa que son sujetos ligados a las dinámicas de la vida en la calle, donde se privan de elementos tan esenciales para la vida de un niño como el juego o el afecto, y las reemplazan por la desconfianza y la violencia en todos los niveles, provocando un desarraigo a los aspectos de su vida emocional y por ende no logrando un equilibrio en su vida mental. En este sentido, la formación musical puede brindarles un medio para recuperar un estado personal donde hay una reivindicación total del sujeto, allí empiezan a reconocerse como parte de un todo, a reconocer lo que los rodea e interpretarlo, en una construcción de sentidos y de conocimientos que los facultan además en un oficio artístico al que se puede orientar su proceso de rehabilitación e integración a la sociedad, esto los sensibiliza y demuestra como la música es el arte por excelencia, porque integra al ser humano en un viaje desde lo material hasta lo espiritual, desde lo individual hasta lo colectivo. Un viaje para la vida.

## **Metodología**

La investigación desarrollada es cualitativa con enfoque crítico social, buscó comprender e interpretar los seres humanos, descubrir la dinámica interna de la micro sociedad analizada (corporación A un Nuevo Amanecer), esta investigación, se interesa en las interpretaciones y valora la subjetividad, así que cada persona interioriza su entorno en función de sus propias experiencias, en busca de unidad, relación de saberes y conocimientos.

El principal instrumento de recolección de información se consolidó en un diario de campo; el cual para Porlán y Martín (2000) Es una guía para la reflexión sobre la práctica, favoreciendo la toma de conciencia del profesor sobre sus procesos de evolución y sobre sus modelos de referencia. Favorece también, el establecimiento de conexiones significativas entre el conocimiento práctico y el conocimiento disciplinar, lo que permite una toma de decisiones más fundamentada.

En este diario se constata la información recogida durante las sesiones en distintos tipos de notas descriptivas, teóricas y metodológicas. A este diario de campo se volverá eventualmente para construir las matrices con la información más relevante de los encuentros, encontrar relaciones con las categorías conceptuales que se han planteado anteriormente y escudriñar en los detalles para encontrar maneras pertinentes de proceder en el diseño del proyecto.

Para llevar a cabo este proyecto se ha orientado la investigación en dos etapas: una primera de diseño-diagnóstico donde se pretende identificar los saberes previos en formación musical, la disposición para el aprendizaje y los intereses creativos de los jóvenes que han optado por asumir este proceso; y una segunda de diseño/aplicación donde se organiza la información recogida en

la primera etapa y se plantea la manera en la que este proyecto será implementado. Estas fases que están más orientadas a la exploración hacen parte de un proceso que igualmente será sistematizado para evidenciar ejercicios significativos resultado del interés particular de algunos miembros que participaron del proyecto.

Para el desarrollo de la primera etapa se optó en un principio por una técnica de observación participante con la que se pudieron evidenciar elementos del contexto social en el que se encuentran los jóvenes de la corporación, entre estos elementos encontramos una falta de cohesión entre los mismos jóvenes, problemas de convivencia que llegan a casos de agresión verbal y física y que estos a su vez han sido normalizados tanto por los miembros de la corporación como por los funcionarios de la misma. Este ejercicio de observación estuvo también acompañado por un encuentro con algunos de los funcionarios de la corporación donde se confirmó la problemática de convivencia dentro del establecimiento.

Las sesiones que corresponden a la etapa de diseño-diagnóstico fueron abordadas tanto desde la exploración como desde la conceptualización, era indispensable identificar los niveles de interés que tenían los jóvenes y más importante aún la disposición para aprender no sólo a tocar un instrumento, si no a entender la música en aspectos conceptuales y técnicos: el componente “teórico” al cual los jóvenes se suelen predisponer de manera negativa y que en la mayoría de las veces supone una interrupción en sus procesos de aprendizaje.

Así mismo, durante estas sesiones se profundizó en la exploración de los intereses creativos haciendo acercamientos empíricos a los instrumentos, ejercicios de palabra y movimiento, y en el fortalecimiento del sentido auditivo, analizando piezas musicales del gusto particular de cada

miembro del grupo y orientando la actividad a identificar los elementos que componen la música.

### **Investigación descriptiva**

Se pretende descubrir como es el fenómeno del consumo de spa, se quiere saber de qué manera y por qué ocurre, a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos, no solo se limita simplemente a la recolección de los datos, también permite comparar semejanzas y diferencias que existen entre los objetos de estudios, que determina la causa y efecto del problema planteado en esta investigación.

Genera un proceso organizado de indagación, para formar sujetos partícipes y dialógicos en la construcción un modelo de prevención acorde a las interpretaciones, manifestadas por los jóvenes, donde el proceso de interiorizar, el ¿cómo funciona el fenómeno del consumo?, el ¿por qué consumen drogas?, describir los factores asociados al consumo de sustancias psicoactivas, muestra las notas descriptivas recogidas en la investigación como fundamento para el análisis del proyecto, debido a la importancia del lugar y que los actores evolucionan constantemente, contribuye a modelar las percepciones de los jóvenes, es decir cada espacio lleva el sello de sus actores y evoluciona con ellos.

Este tipo de investigación aporta en la profundización de la población estudiada, a través del análisis y reflexión, de las características encontradas en las descripciones del fenómeno, por parte de los actores, esto permite desarrollar los objetivos específicos planteados para diseñar un proyecto pedagógico mediatizado para prevenir la reinserción en consumo de spa.

## **Secuencia didáctica**

La cual se realizara en 10 sesiones, y el proceso metodológico, es compuesto por cuatro fases, donde se realiza dos sesiones por fase, divididas cada una en el cumplimiento de un objetivo específico y la recolección de información relevante para la investigación a través de diferentes herramientas de la investigación cualitativa como la toma de notas, la transcripción del registro (diario de campo), codificación de los datos obtenidos.

1. La fase de problematización: construcción del problema.
2. Fase de exploración: entender la naturaleza del problema.
3. Fase de integración: construir significados de las realidades.
4. Fase de evaluación: evaluar el proceso del proyecto pedagógico.

## **Instrumentos de recolección de información**

- Diario de campo
- Entrevistas
- Observación y descripción

## **Estándares de la asignatura**

Competencias ciudadanas.




*Convivencia y paz:*

Construyo relaciones pacíficas que contribuyen a la convivencia cotidiana en mi comunidad y municipio.

## Estándares de la unidad

- Utilizo mecanismos constructivos para encauzar mi rabia y enfrentar mis conflictos. (Competencias emocionales).
- Analizo críticamente los conflictos entre grupos, en mi barrio, vereda, municipio o país. (Competencias cognitivas).
- Construyo, celebro, mantengo y reparo acuerdos entre grupos. (Competencias integradoras).

## Matriz de referencia.

Aprendizaje	Evidencia
Cooperar activamente en las iniciativas y construcciones colectivas para el montaje de obras musicales (Actitudinal)	
Reconocer los recursos musicales a disposición para estimular la creatividad mediante la práctica y la construcción conjunta de obras musicales (Cognitivo)	
Desarrollar la práctica musical conjunta, o ensamble, para poner en situación los conocimientos que se han adquirido de manera individual previamente. (Instrumental)	

## Datos de Identificación del contexto en que se desarrollará la planeación

“La Fundación A un Nuevo Amanecer es una corporación dedicada a proteger y dar una atención integral a la población regional con conductas adictivas y/o condiciones de vida que presentan algún grado de desorden individual, familiar, social, laboral y/o académico a través de los programas de atención integral a 26 adolescentes masculinos; ofreciendo servicios de protección, prevención y tratamiento con el apoyo de un equipo interdisciplinario.”

Su proceso educativo lo realiza a través de un convenio con la institución Héctor Ángel Arcila, quien brinda la planta docente para impartir una educación integral, seguido el centro de atención especializado en rehabilitación ofrece proyectos educativos propios, los estudiantes pasan las 24 horas del día, los 7 días a la semana en la sede de la corporación. El tratamiento que ofrece la institución tiene una extensión aproximada de 9 y 12 meses y el proceso de reeducación lo reciben 26 niños y jóvenes en condición de vulneración de derechos. .

<b>NOMBRE</b>	Jorge Mario Guapacha	Juan Sebastián Piñeros
<b>INSTITUCIÓN EDUCATIVA:</b>	Corporación A Un Nuevo amanecer	

1. FASE DE PREPARACIÓN	
1.1.	CONFIGURACIÓN DIDÁCTICA
<b>Tema:</b> Formación inicial en música. <b>Área:</b> Educación Artística y Competencias ciudadanas.	

**Población:** grado 8 y 9 edad: 13 a 16

**Duración:** 8 sesiones

### **La Fundamentación teórica pedagógica.**

La práctica educativa es soportada por la inclusión de los diferentes actores en el proceso educativo, por ende el educador debe respetar los ejercicios autónomos del educando y mostrar su dimensión ética bien constituida para un cambio en la capacidad de aprendizaje desde los valores y una postura humanista basada en la pedagogía del ser y las relaciones.

Para freire (1996) la pedagogía del ser se construye en sociedad, es decir, las competencias ciudadanas surgen desde una ética y moral donde los oprimidos son los sujetos principales y activos que dan sentido a los valores de la sociedad, y en una ideología emancipatoria, llegar a transformarlos en una búsqueda por la equidad. En este sentido las competencias ciudadanas son un eje temático transversal en los procesos educativos, que pueden ser abordadas desde las distintas áreas, y sobre todo, aquellas que competen al desarrollo humano como la formación inicial en música.

La música es un elemento que al incluirse en la construcción de los horizontes de sentido en el proceso de formación, permite alcanzar niveles de apreciación, creación y expresión que son importantes para potenciar procesos de reivindicación social, y que son herramientas para la vida misma. Por su naturaleza artística, la música precisa del fomento de la sensibilización ante los fenómenos en un principio sonoros, el cuerpo, la voz propia y la voz del otro, donde también empiezan a surgir diferentes construcciones del conocimiento colectivas en las que la principal finalidad siempre será el verdadero disfrute de hacer música.

El Plan Nacional de Música para la convivencia brinda a la formación en música un propósito específico, en palabras de MinCultura (2015), en la construcción de un pensamiento crítico y creativo. El desarrollo de una vida ética y estética requiere de una educación reflexiva y propositiva, que reconozca las potencialidades y limitaciones de cada quien, que invite a una mirada comprensiva y humana de sí mismos y de los demás. La música se ubica en este marco como posibilitadora de procesos de formación de pensamientos y actitudes en las que, desde la imaginación, la creación y lo sensible, los “otros” son vistos desde la curiosidad y la apertura, más que desde el estereotipo y la amenaza, desde la “imaginación narrativa”



**Procesos a tener en cuenta:**

Fomentar los procesos y estrategias de prevención en consumo de sustancias psicoactivas

**OBJETIVOS****1.1.1 Objetivo General de la secuencia:**

Implementar un proyecto pedagógico mediado por la formación inicial en música para fortalecer la autonomía como prevención en la reinserción del consumo de sustancias psicoactivas (SPA) en la media vocacional de los estudiantes del Héctor Ángel Arcila pertenecientes a la Corporación un Nuevo Amanecer.

**1.1.2 Objetivos Específicos**

- Proponer un proyecto pedagógico mediado por la formación inicial en música para la prevención del consumo de SPA en la media vocacional de los estudiantes del Héctor Ángel Arcila pertenecientes a la corporación A un Nuevo Amanecer.
- Evaluar el proceso del proyecto pedagógico mediado por la formación inicial en música para prevenir la reinserción en el consumo de sustancias psicoactivas (SPA) en la media vocacional de los estudiantes del Héctor Ángel Arcila pertenecientes a la

### **1.1.3 Cognitivos**

- Identificar los distintos elementos que comprenden una obra musical en términos de ritmo, timbre, tono, pulso (tiempo), patrones rítmicos.
- Comprender las estructuras de las armonías en términos de intervalos, y cómo estas estructuras permiten consolidar las composiciones de obras musicales.
- Reconocer los recursos musicales a disposición para estimular la creatividad mediante la práctica y la construcción conjunta de obras musicales.

### **1.1.4 Procedimentales/instrumentales**

- Dar sentido a la corporalidad desde la expresión musical.
- Manipular los distintos instrumentos musicales para identificar sus técnicas de ejecución.
- Desarrollar la práctica musical conjunta, o ensamble, para poner en situación los conocimientos que se han adquirido de manera individual previamente.

### **1.1.5 Actitudinales**

- Interiorizar el ejercicio artístico musical como una herramienta para la vida.
- Valorar las distintas expresiones artísticas para darle sentido la realidad pluricultural del País.
- Cooperar activamente en las iniciativas y construcciones colectivas para el montaje de obras musicales.

## **1.2. DISPOSITIVOS DIDÁCTICOS**

- Lúdica
- Música

- Instrumentos musicales
- Material impreso

### 1.3. CONTENIDOS

#### Contenidos Conceptuales

- Qué es el ritmo y cómo se constituye en pulsos, acentos y patrones.
- Qué es la melodía, como se entiende en términos de tono e intervalos.
- Cómo se compone una obra musical

#### Contenidos Procedimentales

- El cuerpo y la voz como primeros instrumentos musicales.
- Exploración, cómo se interpretan los instrumentos musicales.
- Montaje y ensamble de una obra musical.

#### Contenidos Actitudinales

- La práctica musical como alternativa para fortalecer el proceso de rehabilitación.
- Reconocimiento de las distintas expresiones musicales que existen.
- Conformación de banda para la práctica y creación conjunta.

## 2. FASE DE INTERVENCIÓN

### PROCESOS DIDÁCTICOS

## **Sesión 1**

Saludo

Normas de clase y metodología de trabajo

### **Evaluación inicial o diagnóstica**

El profesor se presenta con los estudiantes, participa del espacio llamado el círculo motivacional, donde todos los jóvenes deben participar.

Requerimientos para entrar al círculo:

- Presentación personal (bañado, camisa por dentro)
- Pedir permiso a todos para entrar al círculo
- Presentación (cada joven dice el nombre y como se siente ese día)

El círculo consiste en que cada joven debe contar como se encuentra y como amaneció emocionalmente. Para el primer encuentro se les expuso la propuesta de impartir una clase de música.

Tomar la lista de asistencia

## **Sesión 2**

### **Diseño**

**Tema:** Actividad de observación del entorno / Presentación del proyecto

**Área:** Educación artística

**Población:** grado 8 y 9 edad: 13 a 16

**Duración:** 2 horas

### **Objetivos**

Presentar el proyecto e indagar por los conocimientos previos en música.

### **Desarrollo.**

- Se socializa el proyecto con los jóvenes de la institución durante la actividad del círculo y se conforman los primeros participantes de la clase.

- Se indaga entre los participantes por los conocimientos previos en música y sus intereses en la formación musical

**Cierre de la actividad:**

Se tienen en cuenta los conocimientos previos y los intereses particulares para empezar a orientar y articular el proceso de formación inicial en música para buscar un aprendizaje más significativo.

**Humanos:**

Docente

**Didácticos:**

El diálogo

Tablero

**Físicos:**

Salón de clase.

**Informe:**

Antes de presentar el proyecto y hablar con los chicos directamente realizan una actividad matutina que conocen como “El círculo” el cual es un espacio de encuentro para la reflexión: guiados por un líder (funcionario de la corporación) los chicos hablan respecto a cómo se sienten en ese momento y recitan la filosofía de la corporación.

Al indagar sobre sus conocimientos previos se confirma que ninguno dentro de la corporación posee entendimientos en la formación musical. Hay un niño, Jhonny (13 años), que se ve particularmente interesado por la actividad, por la guitarra y el canto.

Finalmente se consolida el grupo de trabajo haciendo que los interesados se inscribieran para empezar el proyecto en los días siguientes. Para un total de 14 estudiantes.

### **Sesión 3**

#### **Diseño**

**Tema:** Qué es el ritmo

**Área:** Educación artística

**Población:** grado 8 y 9 edad: 13 a 16

**Duración:** 2 horas

#### **Objetivos**

Comprender el ritmo en términos de pulsos, acentos y patrones.

#### **Desarrollo.**

- Se realiza la pregunta general de qué es el ritmo, se recogen aportes y se procede a explicar el ritmo como patrón conformado por pulsos y acentos.
- Para la interiorización del concepto se procede a un ejercicio lúdico que consiste en caminar siguiendo el pulso.
- Se incorpora en el ejercicio el uso de la palabra para hacer las distinciones entre pulsos y acentos. Marcando con golpes en las sílabas que corresponden a cada frase. (Cu-Chara, de-palo)
- Se realiza un primer acercamiento a los instrumentos – guitarra y melódica.

#### **Cierre de la actividad:**

Se hace énfasis en como el ritmo y en sí el sonido está presente en todos los aspectos de la vida. También se recogen en una lista canciones que los estudiantes proponen para un análisis en una futura sesión.

#### **Humanos:**

Docente

#### **Didácticos:**

El cuerpo.

Guitarra.

Melódica.

**Físicos:**

Salón de clase.

Tablero.

**Informe:**

La concepción del ritmo como patrón se facilita cuando se empiezan a relacionar estos patrones (figuras y acentos) con las palabras: Se hizo el ejercicio de golpear siguiendo la frase “Cu-chara de-palo” donde se empieza a abordar la distinción de negras y corcheas. Éste ejercicio rítmico es apropiado más rápido por los más niños (11 a 13) como *Maicol*.

Se les pidió a los chicos anotar sus canciones favoritas para hacer un ejercicio de escucha en la próxima clase, se nota una inclinación por el género urbano;

*Jhonny* como en la sesión anterior mostró su particular interés por cantar cantando la canción que quería analizar “Todo de cabeza” y se evidencia que tiene una voz potente, afinada. Sus compañeros lo molestan - hay un nivel bajo de co-motivación respecto a explotar los talentos.

Durante el acercamiento directo al instrumento se pudo evidenciar que los chicos más pequeños se interesan por tocar la melódica, pues les parece una ventaja que “las notas ya estén hechas” e intentan recrear melodías- una de esas melodías es “Animals” de M.Garrix, una canción de electrónica; de los grandes *Camilo* (14) muestra interés por la guitarra y sobre todo por aprender a tocarla rápido, pues ya casi cumple su tiempo dentro de la corporación.

*Maicol* (11) colabora con los compañeros que aún no han apropiado el acorde de Do mayor en la melódica. La mayoría de los grandes toman nota de los diagramas de los acordes que se dibujaron en el tablero.

Se puede inferir que trabajar con melodías contemporáneas sugiere una identificación mayor de los elementos que constituyen una obra musical.

### **Evaluación general de la secuencia:**

## **Sesión 4**

### **Diseño**

**Tema:** Análisis de canciones

**Área:** Educación artística

**Población:** grado 8 y 9 edad: 13 a 16

**Duración:** 2 horas

### **Objetivos**

Identificar distintos elementos de la música en obras familiares para los estudiantes.

### **Desarrollo.**

- Se reproducen las canciones que fueron propuestas por los estudiantes en la clase pasada y se les aclara que el ejercicio es apreciativo y por lo tanto la idea es escuchar principalmente y no cantar.
- Se les pide que traten de identificar escuchando atentamente los elementos como el pulso-el tiempo- los patrones- el ritmo y el tono-melodías, agudos, graves.
- Se realiza un ejercicio tonal en la melódica que busca acercar a los estudiantes a la distinción de los intervalos. El desplazamiento del tono en términos ascendente y descendente..

### **Cierre de la actividad:**

Para el ejercicio tonal se busca un acondicionamiento del oído en cuanto a la distinción de intervalos, si se asciende o se desciende en términos de tono. Los intervalos de 8va y 7ma son evidentemente más fácil de distinguir que los de 3ra y 4ta justa, sin embargo no toma de



muchos intentos para que el oído logre acondicionarse y los chicos puedan distinguir estos desplazamientos tonales.

**Humanos:**

Docente

El cuerpo

**Didácticos:**

Guitarra

Melódica

Mesa redonda

**Físicos:**

Salón de clase

Parlante

**Informe:**

Antes de iniciar la clase *Camilo* pide que le deje repasar el acorde de Do mayor en la guitarra, lo recuerda.

El grupo para esta sesión es de 11 personas.

Durante la retroalimentación se notó un nivel alto de recordación en lo que respecta a entender el ritmo como un patrón y del acorde de Do Mayor en la melódica. Para el ejercicio de análisis se repasó por todas las canciones que habían sido solicitadas por los chicos y se empezó por la distinción del pulso; y los patrones que se desprenden de él (cómo se forma el beat). Y se introdujo un concepto nuevo: El bajo. del cual hizo mención uno de ellos. Ésto sirvió de hincapié para hablar sobre el tono.

Se logró un entendimiento del tono como característica principal del comportamiento del sonido y que es consecuencia de las vibraciones, entramos a mencionar el tono grave y el

agudo. *Maicol* deduce los conceptos que ayudan a sus compañeros a terminar de comprender el tema: “Eso es como subir y bajar” en términos de tono ir de grave a agudo es ascender y viceversa descender.

## **Sesión 5**

### **Diseño**

**Tema:** Paradiddles

**Área:** Educación artística

**Población:** grado 8 y 9 edad: 13 a 16

**Duración:** 2 horas

### **Objetivos**

- Comprender figuras rítmicas desde la práctica corporal y la exploración en instrumentos de percusión menor.
- Explorar los distintos instrumentos que hay en el aula durante la práctica grupal.

### **Desarrollo.**

- Se realiza un ejercicio de paradiddles, que consiste en un patrón rítmico que alterna las manos en una distribución de golpes: derecha, izquierda, derecha, derecha- izquierda, derecha, izquierda, izquierda.
- Para la interiorización de la figura se procede a un ejercicio grupal donde se distribuyen los instrumentos y se les da un rol: conga, clave, cencerro llevan el pulso y bongos, caja hacen la figura del paraddidle.
- Se procede a intercambiar de instrumento durante la realización del ejercicio, incluso pasando por el piano y la guitarra.

**Cierre de la actividad:**

El ejercicio de ensamble fue un ejercicio exploratorio donde se buscó en la práctica hacer las distinciones rítmicas y tonales de las que se han venido hablando. A cada instrumento se le asignó un rol dentro de la construcción de la obra, y se introdujo un nuevo acorde: La Menor. La obra se empezó a construir desde el pulso (dado por la conga y las claves) pasando por las figuras (caja, maracas, bongoes) hasta los tonos y figuras melódicas (piano -tocado en la segunda y tercera octava- Melódica y guitarra) Con esto empiezan las nociones de construcción de obras musicales.

**Humanos:**

Docente

Construcción colectiva

**Didácticos:**

Instrumentos musicales

Mesa redonda

**Físicos:**

Salón de clases.

**Informe:**

Parar iniciar la clase se enseña un Paradiddle que es un ejercicio rítmico y cuya figura se puede incorporar en géneros como la salsa. Maicol apropió el ejercicio en los minutos próximos a la explicación denotando su capacidad motriz. Este ejercicio se dejó para practicar junto a otro ejercicio de disociación para los dedos de la mano izquierda.

Durante el desarrollo se rotaron los instrumentos entre los chicos y el principal hecho era que quien tenía el instrumento le enseñaba su parte a quien seguía por tocar. Estos eventos de

enseñanza mutua son espontáneos. El ejercicio de ensamble es caótico cuando no existe una familiaridad con el conocimiento musical y técnico del instrumento, sin embargo, representa un avance significativo dentro de la exploración y ayuda a definir las habilidades motrices de cada uno. *Jhonatan (14)* utilizó más notas de las que le corresponden al acorde de La menor, guiado por la sonoridad y por el desplazamiento de la digitación del acorde.

Cuando se logra el correcto ensamble se pide un aplauso para el grupo y se nota una satisfacción; empezamos a hacer una reflexión en torno a la importancia del silencio y el matiz dentro de un ensamble.

## **Sesión 6**

### **Diseño**

**Tema:** El Ensamble

**Área:** Educación artística

**Población:** grado 8 y 9 edad: 13 a 16

**Duración:** 2 horas

### **Objetivos**

Comprender cómo se conforma una obra musical.

### **Desarrollo.**

- Se comienza con una retroalimentación de la clase anterior, haciendo el ejercicio grupal del paradiddle donde se incluyen distintas figuras rítmicas y melódicas.
- El ensamble se aborda por partes, repitiendo el ejercicio comenzando sólo por los instrumentos que hacen el pulso, después se integran las figuras rítmicas y por último el acompañamiento melódico, buscando mantener el ejercicio por varios compases.
- Se incorpora el concepto de los matices: como la intensidad con la que se toca cada instrumento es importante dentro de la construcción de la obra

**Cierre de la actividad:**

Hicimos un poco de reflexión en torno al valor del silencio; tanto su valor en las prácticas sociales como en la construcción de la música y establecimos un nuevo “ritual” donde para “resetear” el oído hacemos unos segundos de silencio que van desde los 10 hasta los 30. Éste ejercicio me es bastante útil puesto que los niños con instrumentos tienden a ser aún más inquietos y en especial los chicos de la corporación, tienen una carga de ansiedad más pesada que lo normal; así establecemos entonces una norma de prudencia que nos permite llevar de una mejor manera actividades de escucha y reconocimiento.

**Humanos:**

Docente

Práctica grupal

**Didácticos:**

Instrumentos musicales

**Físicos:**

Salón de clase

**Informe:**

Camilo termina su proceso en la corporación el jueves de la semana que viene; es decir, sólo me quedan tres sesiones con él. Hemos acordado tomar una tutoría de guitarra particular para el viernes. Hoy le dejé el libro de Acordes “Acoustic Guitar” de Turk y Zehe- la importancia de este libro es el hecho de que Camilo tenga que quedar a cargo de él, a su propio cuidado en un entorno donde se ha podido observar que los libros no son muy bien valorados; El libro está

totalmente en Inglés y cuenta con unas fotografías que enseñan digitaciones de Acordes, destaco esto porque Camilo hizo caso omiso del texto y se aventuró directamente a intentar recrear en la guitarra los diagramas que encontraba. Para tener una tutoría exitosa el próximo viernes es necesario que practique en la guitarra y para poder hacerlo él debe solicitarle al líder de turno dejarle sacar la guitarra del cuarto de archivo.

En la clase de hoy: Maicol No entró a clase, Freddy apropió la clave de salsa en el cencerro, Andrés también. Jhonatan expresa un interés por tocar el teclado y Carlos se incorporó al proceso apropiando correctamente el ejercicio de Paraddidles en la conga. Seguimos con el ejercicio de ensamble para mejorar el acoplamiento y la construcción colectiva del conocimiento, ésta construcción empieza a avanzar en cuanto empiezo a notar que ahora se escuchan más entre ellos para conocer las figuras que sus compañeros hacen, también para empezar a ubicarse dentro del pulso y darle sentido a los patrones que cada uno recrea.

Durante esta exploración-ubicación experimentamos un momento de acopio total, de sincronidad, donde se pudieron conservar los patrones por varios compases; éste momento hizo notar un aire de satisfacción que tomó mucho significado con el aplauso que le siguió. ¿Cómo se sienten con esos momentos de sincronidad?

Profundizamos más respecto al Matiz; interpretando la pieza tocando moderadamente, según la intensidad de cada instrumento: El cencerro, por ejemplo, es un instrumento que no requiere de mayor fuerza para que suene fuerte, igual que las claves. Acordamos entonces hacer el ejercicio buscando que la guitarra se pudiera escuchar por encima del resto de instrumentos. Ésto por supuesto fue un reto para todo el grupo, tomó de varios intentos debido a que controlar los movimientos, distribuir la fuerza y la vez mantener una figura a cierto tiempo

tiene su técnica y requiere práctica.

## **Sesión 7**

### **Diseño**

**Tema:** Tutoría de guitarra

**Área:** Educación artística

**Población:** Grado 8 y 9, de 13 a 16 años.

**Duración:** 2 horas

### **Objetivos**

Profundizar de manera particular los conocimientos en guitarra

#### **Desarrollo.**

- Se introduce la escala pentatónica en La menor.
- Se indaga sobre el “Acoustic Guitar” y la práctica individual del estudiante.

### **Cierre de la actividad:**

Durante los días que no estuve Camilo solicitó la guitarra para practicar las lecciones pasadas.

Para hoy ya tenía interiorizada la digitación de la escala mayor y el acorde de Do mayor suena a la primera pisada.

### **Humanos:**

Docente

### **Didácticos:**

Guitarra

Libro de texto

### **Físicos:**

Salón de clases

**Informe:**

Hoy quiero que *Camilo* comprenda que es importante entender la escala como una digitación y no como algo propio de la nota Do, como una forma de ejecutar intervalos y que se puede desplazar en el diapasón para formar escalas en otras tonalidades. Para esto le enseñé el diagrama de intervalos de una tonalidad Mayor y como esos intervalos recibían nombres de Tono y Semitono según la distancia que recorrían.

Introducimos una nueva escala: Pentatónica en La menor; y el acorde La menor, que se le dificulta muchísimo menos que el de Do mayor (esto porque no tiene que abrir tanto el dedo anular) y el ritmo de balada rock. *Camilo* llega a niveles de comprensión muy significativas al comparar el acorde de Do mayor con la digitación de la escala mayor en Do y encontrar como el uno se compone de las notas del otro. Introducimos el diagrama del **círculo cromático**, lo apropió al punto de empezar a ubicar las notas en el diapasón.

Respecto al libro “Acoustic Guitar”; el libro estaba en perfecto estado, cuando se lo pedí vi cómo lo sacó de debajo de la litera. “Ni lo volteó a mirar” pensé- al iniciar la clase hace algo que me deja desconcertado: toma la guitarra y asume la posición de guitarra clásica (apoyar la guitarra en la pierna Izquierda) y al ver mi expresión dice “Esto es guitarra clásica ¿No?” Saco la posición y “Classic Guitar” del libro. Se mostró interesado en por qué no había visto “La, Do, Re” notas en el libro y le expliqué la nomenclatura en inglés (con la clave de contar en orden alfabético desde La)



## **Sesión 8**

### **Diseño**

**Tema:** El Ensamble, primer acercamiento a la composición

**Área:** Educación artística

**Población:** Grado 8 a 9, de 13 a 16 años

**Duración:** 2 horas

### **Objetivos**

Orientar la práctica a la construcción de una obra musical inédita.

### **Desarrollo.**

- Se propone seguir el proceso con el fin de componer una obra con los recursos que se tienen hasta el momento
- Se pide a cada estudiante que asuma la interpretación de un instrumento específico con el que contribuirá a la obra para aplicar una dinámica de roles.
- Se divide el grupo en ala de percusión y ala de melodías para crear figuras y ensamblarlas al final de la clase.

### **Cierre de la actividad:**

Los roles para la construcción de la obra musical se distribuyeron según los intereses particulares de los estudiantes y también según las necesidades de la obra. Al asumir estos roles se habla de un compromiso con el proceso.

### **Humanos:**

Docente

Práctica grupal

### **Didácticos:**

Instrumentos musicales

Parlante

**Físicos:**

Salón de clase

**Informe:**

La sesión de hoy fue más exploratoria, abordamos la manera en la que queríamos construir la pieza y se empezó un proceso para asumir roles: Todos han estado en contacto con todos los instrumentos, sin embargo, es necesario que elijan uno para interpretarlo en la pieza. Esta elección en algunos, como Jhonny o Camilo, está orientada a su interés particular por aprender a tocar el instrumento y en otros está en una labor más funcional, es decir, su interés está enfocado en ayudar a nutrir la pieza mientras aprenden música como tal - es el caso de Carlos o Jhonatan. JuanEsteban asume componer la letra de la canción.

Esta vez se contó con la ayuda de Camilo para llevar a cabo la sesión: le brindó la tutoría de guitarra a Jhonny y a Jhonatan (que había estado todas las clases explorando en el piano y expresaba ahora querer intentarlo en la guitarra). Por otro lado y apoyados en el equipo de sonido el resto del grupo empezamos a buscar referencias rítmicas e hicimos un ejercicio de recreación musical, donde empezábamos a tocar los patrones que íbamos identificando en las canciones que sonaban, Carlos particularmente identificó patrones y los supo recrear en la conga con naturalidad.

Durante el ejercicio de ensamble se pudo destacar como Maicol incorporaba el ejercicio de Paradiidle adaptándolo al pulso de la canción. Evidenciando bastante recursividad.

## **Sesión 9**

### **Diseño**

**Tema:** El ensamble y la composición

**Área:** Educación Artística

**Población:** Grados 8 a 9, de 13 a 16 años

**Duración:** 2 horas

### **Objetivos**

Darle continuidad al proceso de composición de la obra musical.

### **Desarrollo.**

- Se empieza a pensar en una letra para la canción y se propone buscar voluntarios para su composición.
- Continúa el ejercicio grupal de ensamble teniendo en cuenta los matices.
- Se atienden los intereses particulares de algunos estudiantes en la exploración de otros instrumentos.

### **Cierre de la actividad:**

Andrés demostró insistentemente su interés por tocar la guitarra esperando hasta casi el final de la clase para poder tocarla. Al principio se ve un poco frustrado porque por el tamaño de sus dedos no puede digitar correctamente los acordes a pesar de conocer la digitación. Cuando mostró lo que Jhonny le había enseñado vi que hacía la escala mayor pisando con un solo dedo nota por nota; después de verme haciéndolo y sin darle instrucción comenzó a digitar la escala asignando un dedo a cada traste.

### **Humanos:**

Docente

Práctica grupal

### **Didácticos:**

## Instrumentos musicales

### **Físicos:**

Salón de clase

### **Informe:**

En los días en los que no estuve, Juan Esteban se escapó de la corporación. Para el momento, y para el ejercicio que se seguirá haciendo, es indispensable que cada integrante del grupo asuma un rol pero sigue habiendo un continuo interés por explorar. Andrés está sumamente interesado en tocar la guitarra, sin embargo por su edad es importante enfocar tiempo en desarrollar su sentido del ritmo. Hoy le dije que podría tocar la guitarra si cooperaba con la construcción del beat, ayudándonos con las claves para hacer la base rítmica. Demostró eficacia para mantener el pulso.

Gerson quiere aportar a la construcción de la canción con letras que tenía ya compuestas, tiene una inclinación por el género urbano y como iniciativa es válido su aporte. Tiene dificultades con la métrica y el pulso pues se reincorpora al proceso después de varias clases. Sus compañeros le ayudan a ubicarse.

Jhonny tiene el dedo meñique izquierdo herido, dice que “me lo hice jugando” pero asume la postura de pelea. Hoy Jhonny le dio tutoría de guitarra a Andrés, sin embargo le interesa más tocar que enseñar.

## **Sesión 10**

### **Diseño**

**Tema:** El ensamble. Taller de armonía.

**Área:** Educación Artística.

**Población:** Grado 8 a 9, de 13 a 16 años.

**Duración:** 2 horas.

### **Objetivos**

- Reflexionar sobre el concepto de armonía, sus percepciones sobre ella y cómo estas se relacionan con la concepción de armonía en la música.
- Orientar a todo el grupo en el uso de la herramienta del círculo cromático.
- Cerrar el ciclo de formación inicial en música.

### **Desarrollo.**

- Se recibieron a los miembros nuevos del grupo que también son de nuevo ingreso en la corporación
- Se indagó respecto a la percepción que tenían respecto a la armonía. Se establecieron las relaciones en cuanto a entender la armonía como la particularidad de la sincronía entre el ritmo y la melodía, un equilibrio en las vibraciones.
- Se orientó para el resto del grupo el uso del **círculo cromático**, en un taller de armonía que buscaba establecer ciertas pautas para la composición que estaban llevando a cabo y futuros ejercicios.
- Como en el resto del proceso, se hizo hincapié en que lo que les queríamos brindar eran unos conocimientos para que ellos asumieran un proceso de construcción del conocimiento, incentivando la práctica en nuestra ausencia, y las tutorías entre pares.
- Emergió por parte de uno de los miembros nuevos del grupo la idea de que la base instrumental de la canción tuviera ritmo de cumbia.

**Cierre de la actividad:**

Se finalizó la actividad con un acercamiento al patrón rítmico de la cumbia y algunas de las figuras que se pueden interpretar en este género autóctono, con este ejercicio se dejó abierta la propuesta entre los miembros del grupo de continuar con los ensayos cuando las clases terminaran, e igualmente se acordó con ellos en recibir un par de clases más después de terminada esta secuencia didáctica.

**Humanos:**

Docente

Práctica grupal

**Didácticos:**

Instrumentos

Marcadores

Hojas de papel

**Físicos:**

Aula de clase externa

**Informe:**

Hoy en el círculo se pudo notar que había al menos otros 3 chicos nuevos en la fundación. De los nuevos, *Felipe*, *Caicedo* y *Jean Carlos* se incorporaron al proceso motivados por poder aprender algo. Demostraron una disposición a pesar de que el taller de armonía no iba a incluir la práctica grupal si no un enfoque más teórico.

Hoy la “rotonda” - que es el salón donde tienen lugar estos encuentros- estaba ocupada por motivos de otra actividad; así que trasladamos el encuentro al kiosko. Esto supuso una dispersión por parte del grupo al principio y cuando se logró controlar esta dispersión, el desarrollo de la clase se vio un poco obstaculizado por terceros (otros jóvenes de la

corporación que buscaban a sus compañeros para sabotear)

Hoy estuvieron en la clase Jhonny, Andrés, Jhonatan, Carlos y Felipe. Cristian se ausentó porque tenía que atender la cocina. A pesar de que asumió un rol en la parte de percusión, Carlos, está dispuesto a recibir el taller de armonía.

¿Qué es Armonía?

“...Vivir en paz” Expresó Jhonny

“...estar calmado” añadió Felipe. ¿Y en términos de música qué es armonía? Es la sincronía de los tonos. Es equilibrio, proporción.

La armonía es un elemento complejo de la música porque comprende el ritmo y la melodía; en términos melódicos entramos al campo de las escalas, sus digitaciones y cómo éstas se construyen por medio de intervalos. Para hacer uso de estos intervalos, entenderlos y aplicarlos al instrumento y a la creatividad misma, se introdujo en la clase el Círculo Cromático, herramienta que había sido aplicada por primera vez en Camilo particularmente, y posteriormente a Jhonny y Andrés en sus respectivas tutorías. Esta herramienta era desconocida para Jhonatan, Carlos y, claramente Felipe.

**Círculo cromático**, ¿Cómo se lee y para qué sirve?

Básicamente es una herramienta que nos sirve para ubicar los intervalos que conforman la digitación de una escala; las escalas pueden entenderse como códigos que se establecen según el recorrido o la distancia que existe entre las notas. El orden de estos intervalos determinará si una escala es Mayor, menor, pentatónica, modal, etc.

Cada uno de los chicos dibujó su propio círculo cromático y su ejemplo de escala mayor; hablamos de cómo la distancia en el círculo se medía en términos de Semitonos y que los códigos para ubicar la escala expresaban cuántos semitonos se debían recorrer para hacer la nota siguiente: Escala mayor 2212221.

Es destacable el hecho de que es la primera actividad donde no se emplean los instrumentos si no con intenciones demostrativas, y así mismo, los chicos estuvieron dispuestos a escribir y

construir su propio diagrama, Felipe y Andrés lo repitieron porque querían que les quedara lo mejor posible y que fuera útil.

Se pudo evidenciar un interés por comprender el círculo cromático como herramienta porque hubo un espacio para las inquietudes que se vio muy nutrido y concluyó en la realización de ejemplos donde llevamos una escala diagramada en el círculo y construida siguiendo el código a tocarla en el piano. Éste ejemplo se realizó con una escala distinta a la de Do mayor, se interpretó la escala de Re mayor, la cual es una escala interesante porque incorpora un Fa sostenido, una tecla negra del teclado, así los chicos pueden notar el uso y aplicación de los intervalos.

Otra de las utilidades del círculo es que al ver qué notas componen una escala, también se está viendo qué notas se pueden utilizar para componer según la tonalidad o el acorde sobre el cual se esté componiendo. Se están visualizando elementos que van a fortalecer el ejercicio creativo.

Como tarea se les asignó construir una escala tomando cualquiera de las notas del círculo y aplicando el código. A cada uno se le asignó una nota distinta para que al juntar todos los ejercicios se pudiera disponer de un “banco de escalas” más amplio.

### **Evaluación general de la secuencia:**

Hasta este punto los jóvenes que asumieron el proceso con toda disposición habían logrado desarrollar ejercicios de escucha e interpretación tan sólo con las bases musicales que se les había venido dando desde el primer encuentro. Ésta última sesión (#5) evidenció un avance significativo durante un proceso que tenía intenciones de diagnóstico y diseño donde se permitió tener una experiencia de juego en donde se asumieron roles específicos dentro de la creación de una pieza musical, pieza que durante este encuentro sólo fue producto de la espontaneidad y que se realizó en un intento por mostrarle a los jóvenes cómo se sentía tocar en conjunto teniendo resultados de satisfacción, construcción colectiva y de expresión creativa.

Esta actividad de juego fundamentará el diseño de este proyecto puesto que es pertinente ver hasta dónde las bases en formación inicial en música pueden potenciar la capacidad creativa de



estos jóvenes y cómo éstas prácticas suponen un fortalecimiento del trabajo colectivo, mientras se desarrollan las habilidades que obedecen al interés propio por entender y ejecutar la música. De esta manera, se propone seguir orientando en esta formación inicial en música partiendo desde la práctica en conjunto: la creación de una canción en colectivo, creación de un grupo musical.

Así mismo, obedeciendo al interés propio por entender y ejecutar la música, es pertinente tomarse el tiempo para concentrar esfuerzos en los procesos individuales que se evidenciaron durante esta etapa: específicamente hablando del caso de Camilo, quien asumió con total compromiso el proyecto y demostró su interés por aprovechar el tiempo que le quedaba como usuario de la corporación y adquirir la mayor cantidad de conocimientos técnicos y teóricos.

Se tendría en cuenta entonces aplicar este proyecto pedagógico en una constante fase de diseño-aplicación, durante una construcción colectiva del conocimiento mediante la actividad del juego: el asumir roles para crear dinámicas de grupo en donde se establezcan valores como el de la escucha y la cooperación; como también los procesos individuales que son producto de un ejercicio de autonomía y que, complementario de los ejercicios grupales, fortalecerán los aspectos técnicos y de abstracción musical.

Las sesiones que le dieron sentido a esta investigación estuvieron orientadas a la gestión de un espacio de creación donde se aprende haciendo, en la búsqueda de una experiencia significativa, producto de una serie de ejercicios de ensamble que pretenden fortalecer las habilidades que competen a la formación inicial en música y que además son abordados desde la práctica conjunta y la libertad creativa en el fomento de las habilidades para la vida.

### **Reflexión final.**

Como Licenciados en comunicación comprendemos que la misión de la educación Latinoamericana del siglo XXI debe estar orientada a la deconstrucción y resignificación de los saberes de las culturas populares y sobre todo de aquellas cuyos derechos se han visto vulnerados producto de una economía voraz y un sistema que más que otra cosa se ha encargado de eclipsar las oportunidades para el desarrollo de una sociedad con garantías de derecho, así mismo, que estos nuevos significados sólo tomarán sentido en la medida en la que como continente sepamos reconocernos en la diversidad, en la dialéctica y en la autonomía de nuestra identidad.

Asumimos este proyecto porque enseñar exige riesgo, las herramientas pedagógicas que fortalecimos durante nuestro pregrado nos permitieron hacer una transversalización del conocimiento en un diseño que pretendía gestar un espacio para la construcción de la convivencia y que a su vez brindara acceso al conocimiento técnico y teórico, en la búsqueda de una experiencia más significativa dentro del proceso de rehabilitación de los jóvenes de la corporación A un nuevo amanecer, donde se llegó a resignificar un ambiente de aprendizaje en la práctica musical.

La música es un elemento que al incluirse en la construcción de los horizontes de sentido en el proceso de formación, permite alcanzar niveles de apreciación, creación y expresión que son importantes para potenciar procesos de reivindicación social, y que son herramientas para la vida misma. De esta manera, podemos preguntarnos sobre cómo sería el proceso de rehabilitación de un joven que está en un centro de atención especializado como A un nuevo amanecer si éste se acompañara desde el principio con una educación integral que forme en artes y así fortalecer aspectos propios del ser como la identidad, o como la autonomía en este caso. Hablamos

entonces de entender este ejercicio como un uso legítimo de la tecnología para fortalecer el desarrollo humano, del dominio de las vibraciones del espacio para hacerlas lenguaje de la intuición: música. Pues si bien la tecnología es una extensión del cuerpo humano, serán los instrumentos extensión de la voz y el arte la extensión del alma.

## Marco de referencia

Observatorio de drogas de Colombia (2018). Recuperado de:

[http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/consumo/estudios/nacionales/CO3142018\\_estudio\\_consumo\\_sustancias\\_psicoactivas\\_SRPA\\_2018.pdf](http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/consumo/estudios/nacionales/CO3142018_estudio_consumo_sustancias_psicoactivas_SRPA_2018.pdf)

Observatorio de drogas de Colombia (2018). Recuperado de:

[http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/internacionales/IN1032018\\_infome\\_mundial\\_sobre\\_drogas\\_2018.pdf](http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/internacionales/IN1032018_infome_mundial_sobre_drogas_2018.pdf)

Observatorio de drogas de Colombia (2017). Recuperado de:

[http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/odc-libro-blanco/reporte\\_drogas\\_colombia\\_2017.pdf](http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/odc-libro-blanco/reporte_drogas_colombia_2017.pdf)

Observatorio de drogas de Colombia (2010). Recuperado de:

<http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/consumo/estudios/nacionales/CO031012010-consumos-emergentes-sustancias-psicoactivas-risaralda.pdf>

Sánchez, P. (2005) La Didáctica de la Historia en la Historia de la Didáctica. *Revista Complutense de Educación*. Vol.16 Núm. 195-226

Mejia, M. y Manjarres, E.(2011) La investigación como estrategia pedagógica. *Revista praxis y saber*. Vol. 2 Num4. 127-177

Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (2010). Recuperado de:

[https://www.icbf.gov.co/cargues/avance/docs/resolucion\\_icbf\\_6019\\_2010.htm](https://www.icbf.gov.co/cargues/avance/docs/resolucion_icbf_6019_2010.htm)

Observatorio de Drogas del Eje Cafetero (2012) Sistema Único de Indicadores de SUIPA Eje

Cafetero. Recuperado de [www.sidec.org.co](http://www.sidec.org.co)

Freire, p. (1970) *Pedagogía del oprimido*. Montevideo, Uruguay: Tierra Nueva.

Giroux, A. (2003) *Pedagogía y política de la esperanza a: teoría, cultura a y enseñanza*. Buenos Aires ,Argentina: Amorrortu.

Savater, F (1997) *El valor de educar*. Barcelona, España: Ariel, S. A.

Colciencias (2009). Recuperado de: <http://repositorio.colciencias.gov.co/handle/11146/437>

Deslauriers, Jean-Pierre. (2005). *Investigación cualitativa guía práctica*. Pereira. Editorial Universidad Tecnológica de Pereira-Doctorado en Ciencias de la Educación-Rudecolombia. Traducción del francés por Miguel Ángel Gómez Mendoza.

García Gallego, Ana Cristina; García Quiroz, Carolina (2011) “ LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA: UN ESTADO DEL ARTE PARA NUEVOS HORIZONTES CURRICULARES EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA “MUNDO NUEVO” DE LA CIUDAD DE PEREIRA “  
<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/1893/3725G216.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Suárez Sánchez, Julián Andrés; Batero Rendón, Vicente (2018) “APLICACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA “LA INICIACIÓN MUSICAL COMO PARTE FUNDAMENTAL DE UN BUEN DESARROLLO DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL” “  
<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/9591/T780.71%20S939.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

-Guzmán Rosero, Rubén Darío (2017) “MUSICOTERAPIA PARA PROMOVER MEJORES PROCESOS DE METACOGNICIÓN EN PERSONAS CON CONDUCTAS ADICTIVAS”

<http://bdigital.unal.edu.co/56735/1/80215567.%202017.pdf>

López Wilches, Paola Andrea; Rojas Hernandez, Carlos; junto a otros autores (2015)

“LINEAMIENTOS DE INICIACIÓN MUSICAL”

<http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Lineamientos%20Iniciacion%20musical/LINEAMIENTOS-DE-INICIACION-MUSICAL.pdf>

Robledo Delgado, Maria Lili (2016) “CONSTRUCCIÓN DE AUTONOMÍA DESDE UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA EN ARTES ESCÉNICAS”

<http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/4268/1/robledodelgadomar%C3%ADalili2016.pdf>

Orff, Carl. Orff Schulwerk.

<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2307/3401278>

Torres, Alfonso. Aportaciones teóricas de Vigotsky

<https://www.milenio.com/opinion/alfonso-torres-hernandez/apuntes-pedagogicos/aportaciones-teoricas-de-vigotsky>

Baquero, Ricardo. Vigotsky y el aprendizaje escolar

<https://cmapspublic3.ihmc.us/rid=1MQLSN4JP-17YHV2W-14J7/art%C3%ADculo.pdf>

Porlán, Rafael. El diario del profesor

<https://es.slideshare.net/javierdanilo1/el-diario-del-profesor-por-rafael-porln>

Miler, Laura. Aplicaciones prácticas del método Willems a la enseñanza instrumental formal especializada

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4676057>

Freire, p.(1996) *Pedagogía de la autonomía* . Sao paulo, Brasil: paz e terra.